

**STAATSKAPELLE  
BERLIN  
1570**

**ZU GAST IM  
PIERRE BOULEZ  
SAAL II**

**Arnold Schönberg** KAMMERSINFONIE NR. 2 OP. 38  
**Igor Strawinsky** CONCERTO FÜR KLAVIER UND BLÄSER  
**Joseph Haydn** SINFONIE NR. 103 ES-DUR HOB. I:103  
»MIT DEM PAUKENWIRBEL«

**DIRIGENT** ..... **Pablo Heras-Casado**  
**KLAVIER** ..... **Plamena Mangova**

**STAATSKAPELLE BERLIN**

**Do 9. November 2017 19.30 PIERRE BOULEZ SAAL**

# PROGRAMM

**Arnold Schönberg (1874–1951) KAMMERSINFONIE NR. 2 OP. 38**

- I. Adagio
- II. Con fuoco

**Igor Strawinsky (1882–1971) CONCERTO FÜR KLAVIER UND BLÄSER**

- I. Largo – Allegro – Maestoso
- II. Largo
- III. Allegro

**PAUSE**

**Jospeh Haydn (1732–1809) SINFONIE NR. 103 ES-DUR HOB. I:103**

**»MIT DEM PAUKENWIRBEL«**

- I. Adagio – Allegro con spirito
- II. Andante piuttosto allegretto
- III. Menuetto
- IV. Finale. Allegro con spirito

**Do 9. November 2017 19.30 PIERRE BOULEZ SAAL**

**In Kooperation mit dem Pierre Boulez Saal**

# ZU DEN WERKEN

TEXT VON Jamila Arenz

## RÜCKKEHR ZUR TONALITÄT

5

Arnold Schönbergs 1. Kammer-sinfonie gilt als Schlüsselwerk in seiner Entwicklung von spätromantischen tonalen Kompositionen hin zu atonalen Werken und der Serialität. In ihrer freien Tonalität bricht sie mit der klassischen Harmonik romantischer Sinfonien und führte so Anfang des 20. Jahrhunderts unweigerlich zu Eklats. Die hingegen viel weniger bekannte 2. Kammer-sinfonie stellt einen erneuten Richtungswechsel in Schönbergs Kompositionsgeschichte dar. Er begann seine Arbeit an dieser Sinfonie direkt nach Fertigstellung der ersten im Jahre 1906. Es dauerte jedoch weitere 33 Jahre, bis er sie vollenden konnte. Währenddessen lag diese Arbeit immer wieder für einige Jahre brach und Schönberg befasste sich mit anderen atonalen Kompositionen und der Entwicklung seiner Zwölftontechnik.

Die vollendete 2. Kammer-sinfonie zeugt schließlich von Schönbergs Wunsch, seine serielle mit seiner tonalen Musik zu verbinden, der ihn verstärkt in den 1930ern beschäftigte. Die Rückkehr zur Harmonik in der 2. Kammer-sinfonie ist allerdings nicht absolut: Der Einfluss der Atonalität zeigt sich hier deutlich und Dissonanzen und der Aufschub ihrer Auflösung sind allgegenwärtig. Auch die darauffolgenden Werke sind dementsprechend serielle Kompositionen, die dennoch eine harmonische Orientierung aufweisen. Schönberg gelingt also mit der 2. Kammer-sinfonie zum ersten Mal die Ausbalancierung von Fortschritt und Tradition. Es ist das

erste tonale Werk aus der Zeit nach Schönbergs Emigration nach Amerika, welches er wieder mit einer Opuszahl versah. Dies scheint zu belegen, dass Schönberg selbst dieses Werk als eine wichtige Errungenschaft ansah.

Er schreibt in einem Brief an Fritz Stiedry, den Auftraggeber und Dirigenten des Werkes, über seinen Schaffensprozess: »Seit einem Monat arbeite ich an der zweiten Kammersymphonie. Die meiste Zeit verbringe ich damit, herauszufinden: ›was hat der Autor hier gemeint?‹ Mein Stil hat sich inzwischen ja sehr vertieft und ich habe Mühe, das was ich berechtigterweise seinerzeit im Vertrauen auf mein Formgefühl, ohne vieles Nachdenken hinschrieb, nun mit meinen weitgehenden Anforderungen an ›sichtbare Logik‹ in Einklang zu bringen«. Offenbar wurde die Fertigstellung der 2. Kammersinfonie aufgrund der Schwierigkeit, die freie Atonalität der ersten Fassung in eine gradlinigere Struktur zu fassen, verzögert. Erst 1939 gelang es Schönberg, diesen Bogen zu spannen: durch tonale Bezüge, die harmonischere Sprache und motivische Einheitlichkeit.

Die Kammersinfonie wurde am 15. Dezember 1940 in der Carnegie Hall in New York uraufgeführt. Die Skizzen von 1906 übernahm Schönberg zum Großteil in die endgültige Version. Abgesehen von kleinen Korrekturen in der Komposition veränderte Schönberg vor allem die Instrumentation. Schließlich schrieb er die Sinfonie für 28 Streicher, acht Holzbläser, zwei Hörner, zwei Trompeten und zwei Pauken. Somit ist die Bezeichnung Kammersinfonie trügerisch: Die Größe des Orchesters übersteigt die der meisten Sinfonien Haydns oder Mozarts. Die Streicher, Holz- und Blechbläser sind in Stimmen formiert, die jeweils kontrastierendes musikalisches Material darbieten. Die Änderungen in der Instrumentation vollzog er primär, um klarere Linien und Struktur zu schaffen. Ursprünglich waren drei Sätze geplant, letztlich beließ er es aber bei zweien, wobei die ausgedehnte Coda des zweiten Satzes fast wie ein eigenständiger Satz wirkt.

Arnold Schönberg      KAMMERSINFONIE NR. 2 OP. 38

ENTSTEHUNG      1906-1939

URAUFFÜHRUNG      15. Dezember 1940 in der Carnegie Hall  
in New York, Orchestra of the Friends of New Music unter Fritz Stiedry

BESETZUNG      2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,  
2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Streicher

Das Adagio beginnt wie ein träumerisches Klage-  
lied, das Assoziationen von nächtlichen, mystischen Land-  
schaften weckt. Es folgt einer dreiteiligen Liedform mit Coda.  
Der A-Teil steigert sich durch aneinandergereihte Variatio-  
nen dreier Gedanken von den sanften, schwermütigen Flö-  
tentönen am Anfang zu einem spannungsgeladenen Tutti.  
Der B-Teil wiederholt zwei Gedanken, die nacheinander in  
unterschiedlichen Instrumenten imitiert werden. Auch diese  
beiden Themen sind eher düster und erwecken ein Gefühl  
von angespannter Bangigkeit. Somit ist der Satz geprägt von  
der Hoffnungslosigkeit, Verzweiflung und Mystik, die schon  
seiner Tonart – es-Moll – zugeschrieben werden. Im Kont-  
rast hierzu steht das leichte und freudigere G-Dur des zwei-  
ten Satzes. Dieser gibt sich wie ein relativ konventioneller  
Sonatensatz mit klar akzentuierten Charaktergegensätzen  
zwischen Haupt- und Seitensatz. Die Vielzahl thematischer  
Gedanken und ihre variative Verarbeitung sorgen für eine  
tänzerische, spielerische Stimmung. Dieser Satz wird jedoch  
bald von der Düsternis des Adagio eingeholt und an seinem

»

**EINE SEHNSUCHT  
ZU DEM ÄLTEREN STIL  
ZURÜCKZUKEHREN,  
WAR IMMER  
MÄCHTIG IN MIR.  
ALSO SCHREIBE ICH  
MANCHMAL  
TONALE MUSIK.  
ICH WEISS NICHT,  
WELCHE VON MEINEN  
KOMPOSITIONEN  
BESSER SIND;  
SIE GEFALLEN MIR ALLE,  
WEIL SIE MIR GEFIELEN,  
ALS ICH SIE SCHRIEB.**

«

Arnold Schönberg im Aufsatz  
»On revient toujours«, 1948

Ende steht eine ausgedehnte Coda, die sich nicht nur thematisch auf den ersten Satz zurückbezieht, sondern auch dessen Tonart es-Moll wieder aufgreift und damit die ganze Sinfonie abrundet.

Nach der Entwicklung seiner dodekaphonischen Musik fand Schönberg mit der 2. Kammersinfonie zurück zur Tonalität, ohne dabei die Errungenschaften und Neuerungen der Zwölftontechnik, mit der er vom breiten Publikum nach wie vor hauptsächlich in Verbindung gebracht wird, einzubüßen. Frei von jeder Wertung konnten nun beide Richtungen einen Platz in seinem Schaffen einnehmen.

#### ZITATE AUS DER MUSIKGESCHICHTE

Ähnlich wie Schönbergs 2. Kammersinfonie bildet auch Igor Strawinskys Concerto für Klavier und Bläser eine Synthese aus Klassischem und Modernem, aus Traditionellem und Unkonventionellem. Es entstand zu Beginn von Strawinskys neoklassizistischer Phase. Das Werk vollzieht eine chronologische Reise durch die Geschichte der Musik. Da Strawinsky die musikalische Tradition als einen Vorrat an Musik verstand, an dem sich bedient werden könne, ist diese Bezugnahme auf historisches Material naheliegend. Er begann seine Arbeit an dem Konzert 1923 und spielte selbst den Solopart bei der Uraufführung am 22. Mai 1924 in der Pariser Oper. Anfangs war Strawinsky unsicher, was für eine klangliche Gestalt seine neue Komposition annehmen würde. Erst während des Kompositionsprozesses erkannte er, dass das musikalische Material durch das Klavier am besten zur Geltung kommen würde. Dies bezeugt, dass das Concerto zu den Werken gehört, die Strawinsky zunächst »abstrakt« komponierte und für die er erst nachträglich eine Instrumentation festlegte. Strawinsky wählte das Klavier als Soloinstrument, da es am besten die trockene Tonfarbe, welche diese Komposition

10

»  
IN DER  
VERGANGENHEIT  
WURDE DAS KLAVIER  
MANCHMAL BEHANDELT,  
ALS SEI ES EIN  
VOKALES INSTRUMENT – DAS  
HEISST, ES WURDE  
ZUM SINGEN GEBRACHT;  
TATSÄCHLICH WURDE ES  
UM SEINEN OFFENKUNDIGEN  
UND INDIVIDUELLEN  
CHARAKTER ALS SCHLAG-  
INSTRUMENT BETROGEN.  
ICH HABE MICH BEMÜHT,  
DEM KLAVIER SEIN  
GEBURTSRECHT  
ALS SCHLAGINSTRUMENT  
WIEDERZUGEBEN.

«

Igor Strawinsky 1925  
in einem Interview mit J. F. Cooke

Igor Strawinsky CONCERTO FÜR KLAVIER UND BLÄSER

ENTSTEHUNG 1923–1924

URAUFFÜHRUNG 22. Mai 1924 in der Pariser Oper,  
unter Serge Koussevitzky, Strawinsky spielte den Solopart

BESETZUNG Solo-Klavier, 2 Flöten, Piccoloflöte, 2 Oboen,  
Englischhorn, 2 Klarinetten, 2 Fagotte (2. auch Kontrafagott),  
4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Kontrabässe

11

erzielen sollte, durch seinen klaren, reinen und durchhörbaren Klang erzeugen könne. Strawinsky wollte mit seinem Concerto dem Klavier sein Geburtsrecht als Schlaginstrument wiedergeben. Um diesen deutlichen und durchsichtigen Klang auch in der Begleitung beizubehalten, entschied sich Strawinsky für ein reines Bläserorchester, welches ausschließlich von Kontrabässen unterstützt wird, die relativ mühelos Schlagzeugklänge imitieren können. Den Klang der anderen Streichinstrumente hielt Strawinsky für nicht kalt genug und zu vage, um in diese Komposition zu passen. Dadurch schafft Strawinsky auf beeindruckende Weise eine Einheit aus Klavier-, Bläser- und Schlagzeugklang.

Der erste Satz ist der barocken Ritornell-Form à la Vivaldi nachgestaltet. Das Largo erweckt mit seinem punktierten Rhythmus und kontrapunktischem Aufbau Erinnerungen an die Ouvertüren aus dieser Zeit. Der schleppende Rhythmus und die lyrische Melodie werden – nur subtil variiert – wiederholt, bis sich mit dem Einsatz des Klaviers im Allegro die Stimmung ändert. Den traditionelleren Ritornell-

Teilen stehen nun freiere Episoden gegenüber, die zum Teil vom Soloklavier allein bestritten werden. Hier wird die pseudo-barocke Atmosphäre durch Ragtime- und Jazz-Rhythmen und -Kadenzen aufgemischt. Nach der Schwerfälligkeit der Einleitung ist der ganze Satz ohnedies eher von vorantreibender geschärfter Energie und permanenter Staccato-Artikulation gekennzeichnet und scheint vom Klang des Pianola beeinflusst. Die mechanische Tonfarbe des Selbstspielapparats für Klaviere übte zu der Zeit eine ungemeine Faszination auf Strawinsky aus. Kurz bevor der Schlussteil die langsame Einleitung wieder aufgreift, erweckt die Musik durch die taktweise Änderung der Taktart ein mitreißendes Schwindelgefühl. Der zweite Satz, ebenfalls als Largo gekennzeichnet, beginnt mit von Mühseligkeit gebremstem Tempo, und wechselt schließlich zwischen entschiedenen und verspielteren, leichter besetzten Momenten. Dieses Pasticcio aus kurzen individuellen Abschnitten bildet einen Kontrast zu der ununterbrochenen Dynamik und der Einheitlichkeit des ersten Satzes. Es stellt einen Bezug zu den dramatischen Spannungsbögen der Romantik her mit seinen ausdrucksvollen Melodien, virtuoson Kadenzen, Perioden von tempo rubato und seiner – hier dissonant angerauten – Klangfülle. Nach den Anklängen an den Barock und jazzartigen Episoden im ersten Satz lassen sich hier Anlehnungen an die Klavierromantiker wie Chopin und Brahms heraushören. Das ausgedehnte Lento des Schlussteils erzeugt einen Stillstand und wirkt wie ein Luftholen vor den energischen Rhythmen des letzten Satzes. Das abschließende Allegro führt die historische Reise zu Ende und ist bestimmt von zeitgenössischer populärer Musik von Militärmärschen bis Jazz- und Steptanzrhythmen. In der furiosen Schlussstretta schiebt Strawinsky in das regelmäßige  $\frac{2}{4}$ -Metrum einen ungeraden  $\frac{5}{8}$ -Takt als vorletzten Takt ein, der den Zuhörer mit einem letzten Stolpern hinausbefördert.

Neben den musikalischen Revolutionären Schönberg und Strawinsky könnten die Kompositionen des Urvaters der Sinfonie, Joseph Haydn, eher konventionell anmuten. Allerdings bergen auch seine Werke Ungewöhnliches und Spannendes. Haydns »Londoner Sinfonien«, die er in den Jahren 1791–1795, also im Alter von etwa 60 Jahren schrieb, fassen sein bisheriges Schaffen in diesem Bereich zusammen und verknüpfen es zu einer neuen, wegweisenden Form. Diese zeichnet sich durch eine feste Struktur aus, die Haydn in all seinen späten Sinfonien ähnlich einsetzt, jedoch jeweils auf originelle Art musikalisch ausfüllt: So auch bei der vorletzten seiner »Londoner Sinfonien«, der Sinfonie Nr. 103 in Es-Dur, die nachträglich den Namen »Mit dem Paukenwirbel« erhielt. Sie entstand Anfang 1795 in London und wurde am 2. März 1795 im Londoner King's Theatre uraufgeführt. Besonders der überraschende, Aufmerksamkeit einfordernde Paukenwirbel, der unmittelbar am Anfang des ersten Satzes steht, sorgte damals für Aufsehen. Aus heutiger Sicht ist jedoch auch die thematische Verklammerung innerhalb und zwischen den Sätzen bemerkenswert. In der Sinfonie ist hier vor allem die Einbindung des ungewöhnlichen Anfangs in den weiteren Verlauf des ersten Satzes zu nennen. Die zyklische Einheit eines Werkes wurde im 19. Jahrhundert gerne durch die thematische Verknüpfung der Sätze miteinander gewährleistet. Haydn kann als einer der Vorväter dieser Technik angesehen werden. Die Methode, die Haydn besonders in seinen späten Sinfonien schon andeutete, wurde von den sinfonischen Meistern des folgenden Jahrhunderts wie Beethoven, Schubert und Brahms zur Vollendung gebracht.

Dem anfänglichen Paukenwirbel kommt eine wichtige Stellung zu, da er den Hörer auf die Bedeutsamkeit der langsamen Einleitung für den gesamten Satz vorbereitet. Diese Einleitung beginnt nach dem Verklängen des Paukenwirbels,

welches durch eine Fermate in die Länge gezogen wird, in einem Unisono der Fagotte, Celli und Kontrabässe. Ihr feierlicher, geheimnisvoller Ton und die gleichbleibende Dynamik stehen im Kontrast zum vorherigen Wirbel und stellen demnach eine erneute Überraschung dar. Das Es-Dur des mystischen Adagio ist geprägt von der feierlichen und andächtigen Schlichtheit der Melodie. Schließlich wird es von einem heiteren, tänzerischen Allegro con spirito abgelöst, durch das jedoch immer wieder die dunklen, festlichen Töne der Einleitung herauszuhören sind und das von der Spannung und dem Ernst des Adagio getragen wird. Die Wichtigkeit, die das Einleitungsthema im ganzen Satz einnimmt, zeigt sich auch bei dessen Wiederkehr in der Durchführung. Das Motiv wird nach einer Fermate gut hörbar von den Bratschen und Celli gespielt, wenn auch im schnelleren Tempo. Die ersten zwölf Takte des Adagio ertönen zudem erneut nach der Reprise, inklusive des diesmal weniger überraschenden als spannungslösenden Paukenwirbels. Durch diese Wiederholung verklammerte Haydn die langsame Einleitung mit dem Allegro-Hauptsatz auf bis dato beispiellose Weise. Das anschließende Andante ist auf einem marschartigen Thema in c-Moll aufgebaut, welches einem C-Dur-Thema gegenübergestellt ist. Beide Themen des zweiten Satzes beruhen auf kroatischen Volksliedern. Haydn setzt nun im Laufe des Satzes das Schema der Doppelvariation ein, indem er einer Dur-Variation eine Moll-Variation gegenüberstellt. Diese Variationen zeichnen sich durch einen differenzierten Klang und Ausdruck und reiche harmonische Feinheiten aus. Höhepunkt bildet das Violinsolo, welches das Dur-Thema aufgreift und in Sechzehnteltriolen einfasst. Dieses filigrane Solo kontrastiert mit den Marschrhythmen im Fortissimo der folgenden Moll-Variation in den Bläsern. Die Coda demonstriert mit ihren unvorhersehbaren Wandlungen Haydns humorvolle Seite: Diese Überraschungen sind zum einen harmonischer Art und zum anderen auf Pausen, dramatische Crescendi und abrupte

|   |  |   |  |
|---|--|---|--|
| <b>Joseph Haydn</b>                             |  | <b>SINFONIE NR. 103 ES-DUR</b>                      |  |
| <b>»MIT DEM PAUKENWIRBEL«</b>                   |  |   |  |
| <b>ENTSTEHUNG</b>                               |  | <b>1795</b>   |  |
| <b>URAUFFÜHRUNG</b>                             |  | <b>2. März 1795 im Londoner King's Theatre</b>      |  |
| <b>unter Joseph Haydn</b>                       |  |   |  |
| <b>BESETZUNG</b>                                |  | <b>2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,</b> |  |
| <b>2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher</b> |  |   |  |

Dynamikwechsel zurückzuführen. Die Coda kommt somit wie ein fröhliches Anhängsel nach Abschluss des eigentlichen Satzes daher. Das Menuett, in einem ungewöhnlich langsamen Tempo, betont einen wenig tänzerischen, schwerfälligen Dreierhythmus, welcher von den Schleiferfiguren der Flöten und ersten Geigen und den rufartigen Einwüfen der Holzbläser, die an Jodelrufe erinnern, unterbrochen wird. Das Finale wiederum wird von einem Hornruf getragen, den die Violinen mit ihrem Thema kontrapunktisch beantworten. Dieses Thema beruht erneut auf einem kroatischen Volkslied. Der Hornruf ertönt wie ein Gegenstück zum Paukenwirbel des Kopfsatzes. Hier lässt sich noch einmal Haydns meisterhafte Verknüpfung konzentrierter, thematischer Verarbeitung mit virtuosens und mitreißenden Elementen erkennen.





# PABLO HERAS-CASADO

DIRIGENT

17

Pablo Heras-Casados künstlerisches Schaffen kann am besten durch die langfristige Zusammenarbeit beschrieben werden, die er zu zahlreichen Orchestern unterhält: vom San Francisco Symphony und Los Angeles Philharmonic zum Philharmonia Orchestra und London Symphony Orchestra; von der Staatskapelle Berlin und dem Mariinsky Orchestra zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Freiburger Barockorchester. Von 2011–2017 wirkte er als Chefdirigent, mittlerweile als Ehrendirigent des Orchestra of St. Luke's in New York und ist daneben Erster Gastdirigent des Teatro Real in Madrid. Ab 2018 wird er Künstlerischer Leiter des Granada Festival. Daneben engagiert er sich als Botschafter der spanischen Wohltätigkeitsorganisation Ayuda en Acción, die Armut und Ungleichheit auf der ganzen Welt bekämpft.

Das künstlerische Wirken von Pablo Heras-Casado ist außergewöhnlich umfangreich und umfasst das große sinfonische und Opernrepertoire, die historische Aufführungspraxis und innovative zeitgenössische Werke. 2017/18 kehrt Heras-Casado ans Pult des Philharmonia Orchestra, des San Francisco Symphony, des Philadelphia Orchestra, des Mozarteumorchesters Salzburg, des Tonhalle Orchesters Zürich, des NDR Elbphilharmonie Orchesters und der Münchner Philharmoniker zurück. Er debütiert außerdem beim Dallas Symphony Orchestra und beim Verbier Festival und dirigiert am Teatro Real die spanische Erstaufführung von Zimmermanns »Die Soldaten«.

In den letzten Spielzeiten dirigierte er »Carmen« beim Festival d'Aix-en-Provence sowie an der Metropolitan Opera New York, »Le nozze di Figaro« an der Berliner Staatsoper im Schiller Theater, »Der fliegende Holländer« am Teatro Real sowie »Rigoletto« an der Deutschen Oper Berlin. Ferner gastierte er bei den Berliner und den Wiener Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Concertgebouworkest und dem Israel Philharmonic Orchestra. Mehrfach trat er mit dem Mahler Chamber Orchestra und dem Ensemble intercontemporain auf, im Festspielhaus Baden-Baden, bei den Salzburger Festspielen und beim Lucerne Festival.

Pablo Heras-Casado hat mit den Labels Archiv Produktion der Deutschen Grammophon und harmonia mundi zahlreiche CDs aufgenommen, für die er mehrere Preise gewann, darunter drei ECHO Klassik Awards, den Preis der Deutschen Schallplattenkritik, zwei Diapason d'Or und einen Latin Grammy. Jüngste Einspielungen bei harmonia mundi umfassen Mendelssohns Sinfonien Nr. 3 und Nr. 4 sowie Schumanns Konzerte für Violine, Klavier und Violoncello mit Isabelle Faust, Alexander Melnikov und Jean-Guihen Queyras. Für die Deutsche Grammophon nahm er ein Album zu Ehren des legendären Kastraten Farinelli auf. Bei Sony erschien ein Album mit Bariton-Arien von Giuseppe Verdi mit Plácido Domingo sowie eine DVD von »La traviata« aus dem Festspielhaus Baden-Baden; für Decca nahm er Schostakowitschs Cellokonzerte mit Alisa Weilerstein und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks auf.

Pablo Heras-Casado wurde 2014 von »Musical America« zum Dirigenten des Jahres gekürt und ist Träger der Ehrenmedaille der Rodriguez Acosta Foundation. Er ist Ehren-Botschafter von Andalusien und seiner Heimatstadt Granada, die ihm auch die »Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes« verlieh, und Ehrenbürger der Provinz Granada.

# PLAMENA MANGOVA

PIANISTIN

Die bulgarische Pianistin setzte 2007 den Grundstein für ihre internationale Karriere, als sie den 2. Preis beim Concours Reine Elisabeth in Brüssel erhielt. Sie studierte bei Marina Kapatsinskaya an der staatlichen Musikakademie »Pancho Vladigerov« in Sofia und vertiefte ihre Studien in Madrid an der Escuela Superior de Musica Reina Sofia bei Dmitri Bashkirov und bei Abdel-Rahman El Bacha an der Chapelle Musicale Reine Elisabeth im belgischen Waterloo. Bei zahlreichen Meisterkursen erhielt sie weitere musikalische Impulse von großen Musikern wie Leon Fleisher, Rosalyn Tureck, Krystian Zimerman und Andrés Schiff. Plamena Mangova ging als Preisträgerin aus diversen internationalen Klavier- und Kammermusikwettbewerben hervor, etwa beim Klavierwettbewerb »Paloma O'Shea« im spanischen Santander, beim »Premio Vittorio Gui« in Florenz und beim Festival Juventus in Frankreich.

Plamena Mangova tritt regelmäßig als Solistin mit führenden Orchestern auf, wie dem UBS Verbier Festival Orchester, dem BBC Philharmonic Orchestra in Manchester, dem Tokio Philharmonic Orchestra, dem English Chamber Orchestra, dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg, dem Orchestre National de Belgique, dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI in Turin sowie dem Symphonieorchester St. Petersburg. Dabei arbeitete sie mit Dirigenten wie Sir Colin Davis, Myung-Whun Chung, Sir Andrew Davis, Maxim Vengerov, Karl Heinz Steffens, Gilbert Varga, Pinchas Steinberg und François-Xavier Roth zusammen.



Zu ihren Kammermusikpartnern zählen u. a. Maria João Pires, Boris Berezovsky, Augustin Dumay, Kolja Blacher, Mihaela Martin und das Quatour Ysayë.

Für ihre erste, Schostakowitsch gewidmete Solo-CD wurde Plamena Mangova 2007 mit der Diapason d'Or de l'Année ausgezeichnet. Ihre Diskographie umfasst ferner Kammermusik von Schostakowitsch (zusammen mit Sopranistin Tatiana Melnychenko, Violinistin Natalia Prishpenko und dem Cellisten Sebastian Klinger), ein Beethoven-Solo-Album sowie Strauss' Burleske und Brahms' 1. Klavierkonzert mit dem Orchestre National de Belgique unter Walter Wel-ler. Auf ihrer neuesten, ebenfalls hochgelobten Aufnahme widmet sie sich gemeinsam mit dem Cellisten Alexander Knia-zev Werken von Franck und Ysayë.

Zuletzt war sie mit dem Brandenburgischen Staats-orchester Frankfurt/Oder unter Howard Griffiths zu erleben, mit dem Lettischen Nationalen Sinfonieorchester unter And-ris Poga, mit dem Philharmonischen Orchester Sofia unter Gilbert Varga und mit der Filarmonica »George Enescu« in Bukarest; sie gab Recitals beim Klavier-Festival Ruhr, im Auditorium du Louvre in Paris, bei der berühmten Kronberg Aca-demy und beim Berliner Kammermusikfestival »intonations«. Wiederholt wurde Plamena Mangova zum Jerusalem Cham-ber Music Festival eingeladen, ebenso zum Moskauer Decem-ber Nights Festival, zum renommierten »Chopin and his Europe«-Festival in Warschau und zum Festival Internatio-nal de Piano de la Roque d'Anthéron mit Maestro Lawrence Foster und dem Orchestre Philharmonique de Marseille.



# STAATSKAPELLE BERLIN

Die Staatskapelle Berlin gehört mit ihrer seit dem 16. Jahrhundert bestehenden Tradition zu den ältesten Orchestern der Welt. Von Kurfürst Joachim II. von Brandenburg als Hofkapelle gegründet, wurde sie in einer Kapellordnung von 1570 erstmals urkundlich erwähnt. Zunächst dem musikalischen Dienst bei Hof verpflichtet, erhielt das Ensemble mit der Gründung der Königlichen Hofoper 1742 durch Friedrich den Großen einen erweiterten Wirkungskreis. Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzertreihen des Orchesters: Von Dirigenten wie Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Richard Wagner, Giacomo Meyerbeer, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny und Otmar Suitner erhielt die Hof- bzw. spätere Staatskapelle Berlin entscheidende Impulse.

Seit 1992 steht Daniel Barenboim als Generalmusikdirektor an der Spitze des traditionsreichen Klangkörpers. 2000 wurde er vom Orchester zum Dirigenten auf Lebenszeit gewählt. Mit jährlich acht Abonnementkonzerten in der Philharmonie und in der Staatsoper, flankiert durch weitere Sonderkonzerte zu den österlichen FESTTAGEN sowie im neuen Pierre Boulez Saal, nimmt die Staatskapelle einen zentralen Platz im Berliner Musikleben ein.

Bei zahlreichen Gastspielen in Musikzentren auf der ganzen Welt bewies das Orchester wiederholt seine internationale Spitzenstellung. Zu den Höhepunkten der vergangenen Jahre zählen Auftritte bei den Londoner Proms sowie in Madrid, Barcelona, Shanghai und in der neuen Hambur-

ger Elbphilharmonie. Im Mittelpunkt standen dabei häufig zyklische Aufführungen u. a. der Sinfonien von Beethoven, Schumann, Brahms und Mahler. Zuletzt begeisterten das Orchester und sein Generalmusikdirektor mit einem Bruckner-Zyklus in Tokio (Suntory Hall), New York (Carnegie Hall), Wien (Musikverein) und Paris (Philharmonie).

Die Staatskapelle Berlin wurde insgesamt fünfmal von der Zeitschrift »Opernwelt« zum »Orchester des Jahres« gewählt, 2003 erhielt sie den Wilhelm-Furtwängler-Preis. Eine ständig wachsende Zahl von vielfach ausgezeichneten CD-Aufnahmen dokumentiert ihre Arbeit: In jüngster Zeit wurden – jeweils unter Daniel Barenboims Leitung – Einspielungen von Strauss' »Ein Heldenleben« und den »Vier letzten Liedern« (mit Anna Netrebko), von Elgars 1. und 2. Sinfonie sowie dem Oratorium »The Dream of Gerontius«, der Violinkonzerten von Tschaikowsky und Sibelius (mit Lisa Batiashvili) und eine Gesamtaufnahme der neun Bruckner-Sinfonien veröffentlicht, letztere bei der Deutschen Grammophon und bei dem von Daniel Barenboim initiierten digitalen Label »Peral Music«.

Die Mitglieder der Staatskapelle engagieren sich als Mentoren in der seit 1997 bestehenden Orchesterakademie sowie im 2005 auf Initiative von Daniel Barenboim gegründeten Musikkindergarten Berlin. 2009 riefen sie die Stiftung NaturTon e. V. ins Leben, für die sie regelmäßig Konzerte spielen, deren Erlös internationalen Umweltprojekten zugute kommt. Neben Oper und Konzert widmen sich die Instrumentalisten auch der Arbeit in kleineren Ensembles wie »Preußens Hofmusik« und der Kammermusik, die in mehreren Konzertreihen vor allem im Apollosaal der Staatsoper ihren Platz findet. Direkt davor auf dem Bebelplatz erreicht das jährliche Open-Air-Konzert »Staatsoper für alle« stets Zehntausende von Besuchern.

WWW.STAATSKAPELLE-BERLIN.DE

## STAATSKAPELLE BERLIN

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim  
EHRENDIRIGENTEN Otmar Suitner †, Pierre Boulez †, Zubin Mehta  
PRINCIPAL GUEST CONDUCTOR Michael Gielen  
PERSÖNLICHE REFERENTIN DES GMD Antje Werkmeister  
ORCHESTERDIREKTORIN Annekatriin Fojuth  
ORCHESTERMANAGERIN Laura Eisen  
ORCHESTERBÜRO Amra Kötschau-Krilic, Alexandra Uhlig  
ORCHESTERAKADEMIE Katharina Wichate  
1. ORCHESTERWART Uwe Timptner  
ORCHESTERWARTE Dietmar Höft, Eckehart Axmann,  
Nicolas van Heems, Martin Szymanski  
ORCHESTERVORSTAND Thomas Jordans, Kaspar Loyal,  
Susanne Schergaut, Axel Scherka, Volker Sprenger  
DRAMATURG Detlef Giese  
EHRENMITGLIEDER Gyula Dalló, Prof. Lothar Friedrich,  
Thomas Küchler, Victor Bruns †, Bernhard Günther †, Wilhelm Martens †,  
Ernst Hermann Meyer †, Egon Morbitzer †, Hans Reinicke †, Otmar Suitner †,  
Ernst Trompler †, Richard von Weizsäcker †

1. VIOLINEN Wolfram Brandl, Juliane Winkler, Michael Engel,  
Titus Gottwald, Tobias Sturm, Serge Verheylewegen, Si Hyun Lee\*,  
Sandra Tancibudek\*\*  
2. VIOLINEN Mathis Fischer, Sascha Riedel, Sarah Michler,  
Milan Ritsch, Katharina Häger, Asaf Levy, Nora Hapca, Camille Joubert  
BRATSCHEN Yulia Deyneka, Matthias Wilke, Katrin Schneider,  
Wolfgang Hinzpeter, Stanislava Stoykova, Martha Windhagauer\*  
VIOLONCELLI Sennu Laine, Isa von Wedemeyer, Egbert Schimmelpfennig,  
Alexander Kovalev, Elise Kleimberg\*  
KONTRABÄSSE Christoph Anacker, Mathias Winkler, Martin Ulrich,  
Harald Winkler  
FLÖTEN Claudia Stein, Claudia Reuter, Thomas Richter  
OBOEN Cristina Gómez Godoy, Tatjana Winkler, Thomas Herzog\*\*  
KLARINETTEN Tibor Reman, Hartmut Schuldt

\* Mitglied der Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin  
\*\* Gast

**FAGOTTE** Mathias Baier, Frank Heintze  
**HÖRNER** Dominik Zinsstag\*\*, Markus Bruggaier, Frank Mende,  
Lionel Speciale\*\*  
**TROMPETEN** Christian Batzdorf, Rainer Auerbach, Dietrich Schmuhl,  
Javier Sala Pla\*  
**POSAUNEN** Joachim Elser, Peter Schmidt, Yuval Wolfson  
**TUBA** Gerald Kulinna  
**PAUKEN** Bart Jansen\*\*

26

## IMPRESSUM

**HERAUSGEBER** Staatsoper Unter den Linden  
**INTENDANT** Jürgen Flimm  
**KO-INTENDANT** Matthias Schulz  
**GENERALMUSIKDIREKTOR** Daniel Barenboim  
**GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR** Ronny Unganz

**REDAKTION** Benjamin Wäntig / Dramaturgie Staatsoper Unter den Linden  
Der Text von Jamila Arenz ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

**FOTOS** Dario Acosta (Pablo Heras-Casado), Marco Borggreve (Plamena Mangova), Monika Rittershaus (Staatskapelle Berlin)  
**GESTALTUNG** Herburg Weiland, München  
**LAYOUT** Dieter Thomas  
**DRUCK** Druckerei Conrad GmbH

M D C C X L I I I



**STAATS  
OPER  
UNTER  
DEN  
LINDEN**